

林
曉
風
画
选

林曦明画选

上海人民美術出版社

林曦明画选

上海人民美术出版社编辑出版

上海长乐路672弄33号

责任编辑:袁春荣 装帧设计:王振祥

上海市美术印刷厂印刷

新华书店上海发行所发行

1984年10月第1版第1次印刷

开本 787×1092 1/16 印张 4.5 印数 6,800

统一书号: 8081·13645 定价: 3.20元



林曦明，号乌牛，生于1925年，浙江永嘉人。自幼喜爱绘画，早年从事民间美术工作，绘制民间壁画、漆画、泥塑、剪纸等。后从师古典人物画家苏昧朔学习中国画，对石涛、八大山人、齐白石、黄宾虹素有研究。善画山水、花鸟、人物、走兽。

林曦明是现代山水画家和剪纸艺术家，现是中国美术家协会会员、美协上海分会理事、上海中国画院专职画家，并多年从事报社、出版社美术编辑工作，曾任上海戏剧学院美术系国画教研室负责人。

探索—发现—创造

林曦明同志的国画创作，我在展览会和美术刊物上见过不少，要非苟且之作，堪称画不惊人死不休。但惊人之处倒不在奇僻、险怪、狂野，甚至脱离现实，丢掉传统，以面壁虚造代替推陈出新。他牢牢抓住观察自然、体验生活、审美判断、艺术构思、艺术表现和借物写心几大环节，不仅一环紧扣一环，而且不断深化，有此坚实基础，遂使种种独创出于毫端，以高度的艺术升华感动了观众。石涛有云：“我之为我，自有我在。”高更也说：“艺术家不是过去、现在、自然以至自己同辈的奴隶。应该是他自己，永远是他自己。”还说：“自己”表现在“不模仿自然，只吸取自然的元素以创造出新的元素”。这些话大可移赠曦明同志，因为他的作品中有“我”，有“新元素”。他固然有画胆，但更有坚持不懈的探索精神，其成就之奥秘也就在此。

曦明同志出版画册，并索序于我。我想应以读者一员的身分，就个人最喜爱的那几幅，试行分析画家之“我”如何表现在“新元素”中，从而给予读者以审美享受。

第二图《绿杨烟雨》：国画有个口头禅：“画树莫画柳。”原因之一也许是以线条为主要媒介，难于表现“杨柳堆烟”这个迷人的景色。然而曦明同志却巧妙地改用画山之法，并且泼墨与飞白兼施，故能从层峦叠嶂、群峰环抱的皴擦以及浓淡的掩映中蜕化而来。试看：披麻的缓缓散开和柳条的扶疏下垂；岭上的脉络和树头的枝干；山谷、山凹和柳的阴面；山脊、山岗和柳的阳面；众壑的阴晴和柳林的明暗——换而言之，山与柳种种形象的处理，画家融会贯通了，摸索出崭新的艺术形式美，从而塑造绿杨烟雨这一典型艺术美。画家之笔更饱含浓墨，连点带抹，势如斧劈一般，高速地散落在几堆柳烟之上，使画面愈加神采奕奕了。

第一〇图《白居易诗意》：描写香山的著名七律《钱塘湖春行》。钱塘湖即西湖。画家抓住湖上春景的几个特征：绿杨、浅草、水面、云脚，予以再现。两大空白为水、为云；绿杨梢头与空白相接，见出云脚之低；而四行题词的下端与柳林相平，并保持大段距离，于是云脚就愈加“低”了。近处马踏浅草，只于蹄间横抹一笔，显得所陷不深。远处一峰斜出，下作坡岸，即孤山与白（沙）堤。构图高度概括，而运以飞速，草草的破笔，充分说明曦明同志已一并掌握艺术抽象、艺术造型了。

第一一图、第一四图《漓江烟雨》两图主题相同，艺术手法却是同中有异。

两图都用没骨写江上诸峰，使人联想德拉克洛瓦《日记》中语：“河水上闪耀着点点银光，耳畔树叶飒飒作响”，“眺望着那可以想象得到的最美丽的田园景色，然而在我的脑海里，却毫无线条的影子。”（《德拉克洛瓦日记》第182页）那么，国画家如果无往而非线条，岂不是在气象万千的自然面前束手无策了吗？然而曦明同志恪守我国“应物象形”的法则，却以没骨代线描而表现成功，与德氏之言可谓不谋而合。不过同为没骨，还因物而异其用。前图层次、远近比较分明，几处的墨色覆盖显出山间嶙峋、重深、幽邃之趣，这些只有天将放晴才能看见。后图山影一片朦胧，因为仍在浓烟细雨中。就形势而言，前图江水只占画面下端一角，其上以淡墨直削两峰，中间那条空白，也就是一线之天，这样，由近及远而写出一个“深”字。后图江水为画面三分之一，群峰浮于水上，则是由下而上以写出一个“高”字。至于岸上竹林，前者以破笔、乱锋一挥而就，内中一丛却一笔作数线，便见枝叶下垂、摇曳多姿；后者疏疏散散地、浓淡交错地以“鼠足点”法为之——笔法变化几属空前。还有，前者笔墨沉酣，后者疏宕，因为同是雨中之竹，还须显出无风与有风啊。江上渔舟虽为细节，却发挥了画龙点睛的功用；后图轮廓隐约，渔夫戴笠，加上水面倒影，前图轮廓分明，而渔妇扶桨而立，分别可见正在下雨和雨之将霁。

第一九图《南来雁》：江水三曲；汀岸逶迤。后者浓的三重，淡的两重，均墨笔横扫，笔势由右而左、复由左而右，于转折中衬托出江水滚滚向前，然而水中却未着一笔波纹；浓的两重汀岸间留下一丝空白，最近一重伸出平沙数道，于是江流又转向左方，成为三曲，而且主流之外更有支流。岸边芦苇离披，均以浓墨写之，或与岸浑然一体，或如托根岸上，或又没于水中，都脱胎“泥里拔钉”法，与浓墨所作丛树相掩映。综观水流、汀岸、芦苇，布置参差而又分歧统一，组成这幅秋江景色。有了背景，方可于江上高空点缀一行归雁，排成“乙”字形，沿着三曲的江流向南飞去，庶几不致迷失方向了。

第四一图《漓江之夏》：这是晴天的漓江，笔墨须爽利而又酣厚。构图上：以左向的竹梢、平卧的渔舟打破了向右下垂的竹、向右落下的山，保持了均衡、稳定。笔意上：竹和山的郁勃，人和舟的安详，形成动静的统一，与构图相适应。左上山：悬崖、幽壑与山顶毗连，其间笔势的往复、笔锋的提按、墨色的浓淡相互契合而无间。右下山：从山腰至山脚，空白与劈斧互用而虚实相生，明暗对比尤为强烈，更有几个大圆点如石涛所说的“没天没地、当头劈面”落到空白中，这是前所未有的艺术形式之美，于是乎雄奇奔放，一发难收，却不料在山脚轻轻

地横抹两笔，便把势头煞住。这充分表明画家对山的动势有擒纵自如、险夷从心的真实本领。但又并非玩弄笔墨，而是为了“光”，为了“晴”。此外，画山似用胶入墨以增其凝重，如青藤山人之作墨花，可谓师古而能化了。

我的这些领会很粗浅，只想说明一条真理：凡是艺术的真正成就无有不从创新中来，“苟日新、日日新、又日新”。我们今天的国画不必去学西方现代派，搞什么抽象的艺术，但艺术的抽象我们并不排斥，而是拥护，因为它乃艺术概括的同义语，自有艺术以来它便存在，并且跟抽象的艺术风马牛不相及。在艺术抽象上谋求创新，原为艺术创作的关键，国画又何尝例外，而曦明同志完全是为了艺术抽象必须有形象可以抽取、可以提炼、可以改造，才不断深入现实、钻研自然，以丰富形象的源泉，才致力于审美修养、理论研究、技法揣摩，来强化抽象的功能。他行之有素，精益求精。我相信不久的将来，他会在画境、画题、画风、画法上又有所突破，以更新的艺术抽象提供我们更新的审美享受。

伍羲甫

一九八二年国庆

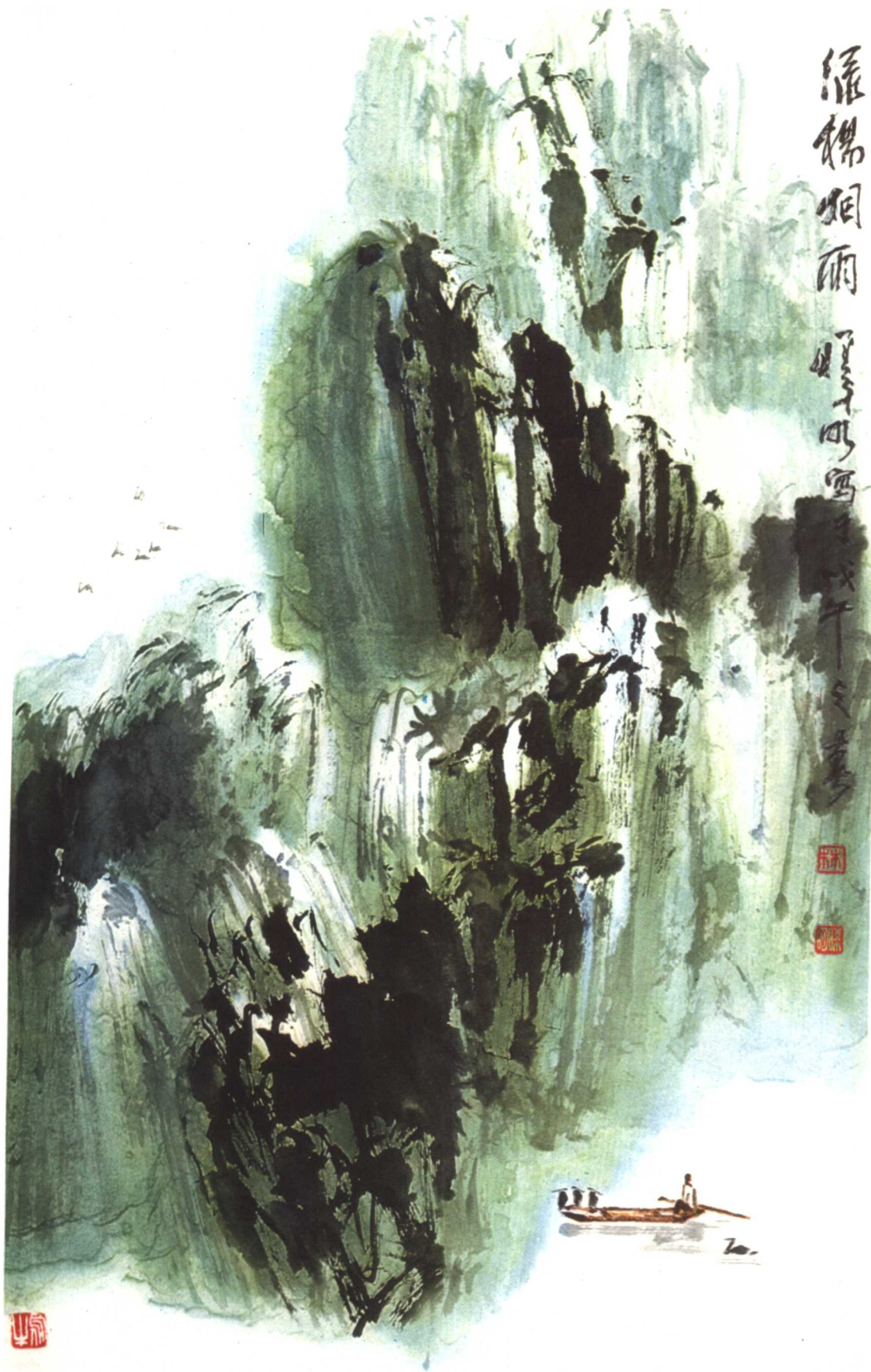
目 录

一	湖上春色	三三	山村小景
二	绿杨烟雨	三四	牧 歌
三	秋 高 图	三五	山 泉 图
四	故乡山村	三六	忆 故 乡
五	夏 山 图	三七	高原山色
六	湖上春色	三八	高原绿洲
七	金沙江上	三九	秋 色
八	山 居 图	四〇	幽谷清泉
九	晚 泊	四一	漓江之夏
一〇	白居易诗意	四二	高原秋色
一一	漓江烟雨	四三	登鹳雀楼诗意
一二	雨后青山	四四	柳岸渔歌
一三	洞庭雨意	四五	秋 色
一四	漓江烟雨	四六	苍 龙 岭
一五	绿荫放马	四七	黄山晚霞
一六	红霞迎日	四八	漓江木筏
一七	迎 风	四九	秋 风
一八	鹭	五〇	渊明诗意
一九	南 来 雁	五一	探 梅 图
二〇	塘外有轻雷	五二	卧 牛 图
二一	山谷牧歌	五三	鹿
二二	故乡山常绿	五四	双 鹿
二三	峡江帆影	五五	青 鱼
二四	阳朔记游	五六	秋 荷
二五	海南风光	五七	春 燕
二六	水中斗牛图	五八	马 鸡
二七	晓 雾	五九	睡 鸭
二八	洞庭橘子红	六〇	雄 鸡
二九	南 湖	六一	水 鸟
三〇	葵乡之夏	六二	冠 鸠
三一	春江水暖		
三二	峨 眉 山		

写 生 (十五幅)



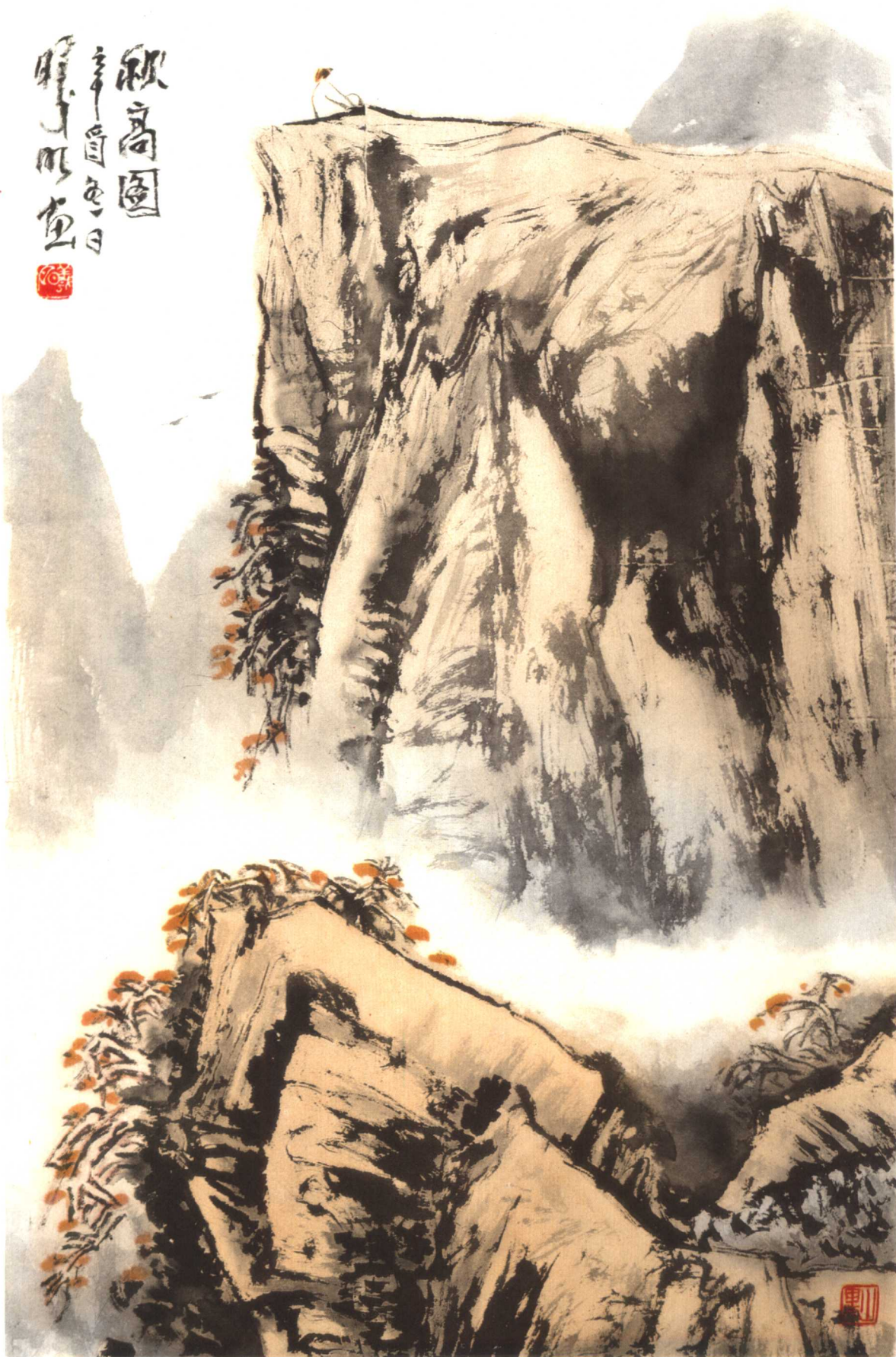
绿杨烟雨
晴窗写于
丁巳年



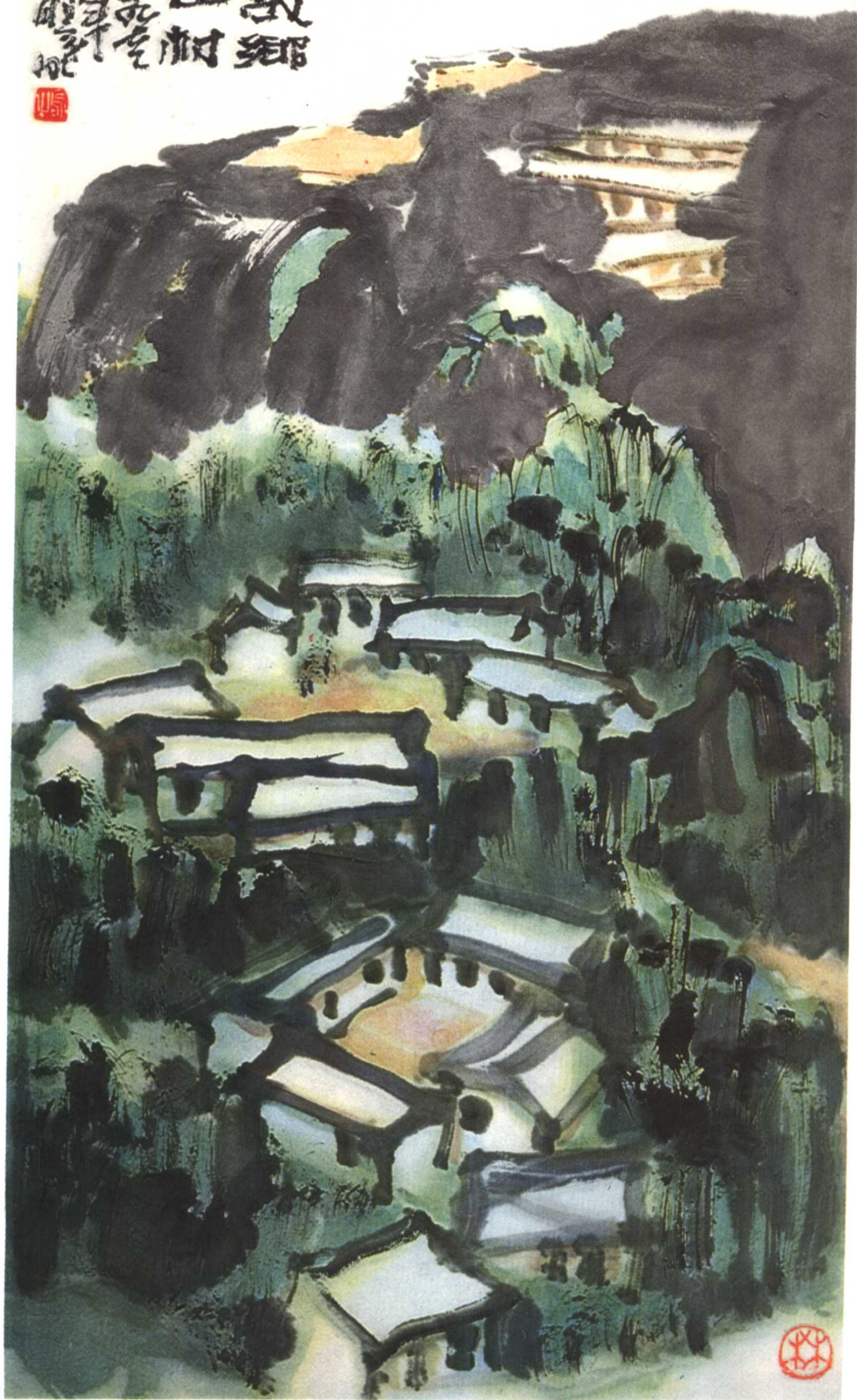
秋高图
辛酉年
明子画



三
秋
高
图



故乡山村
丁巳年
丁巳



四
故乡山村



五
夏
山
图

湖上春色
丁巳年



六 湖上春色



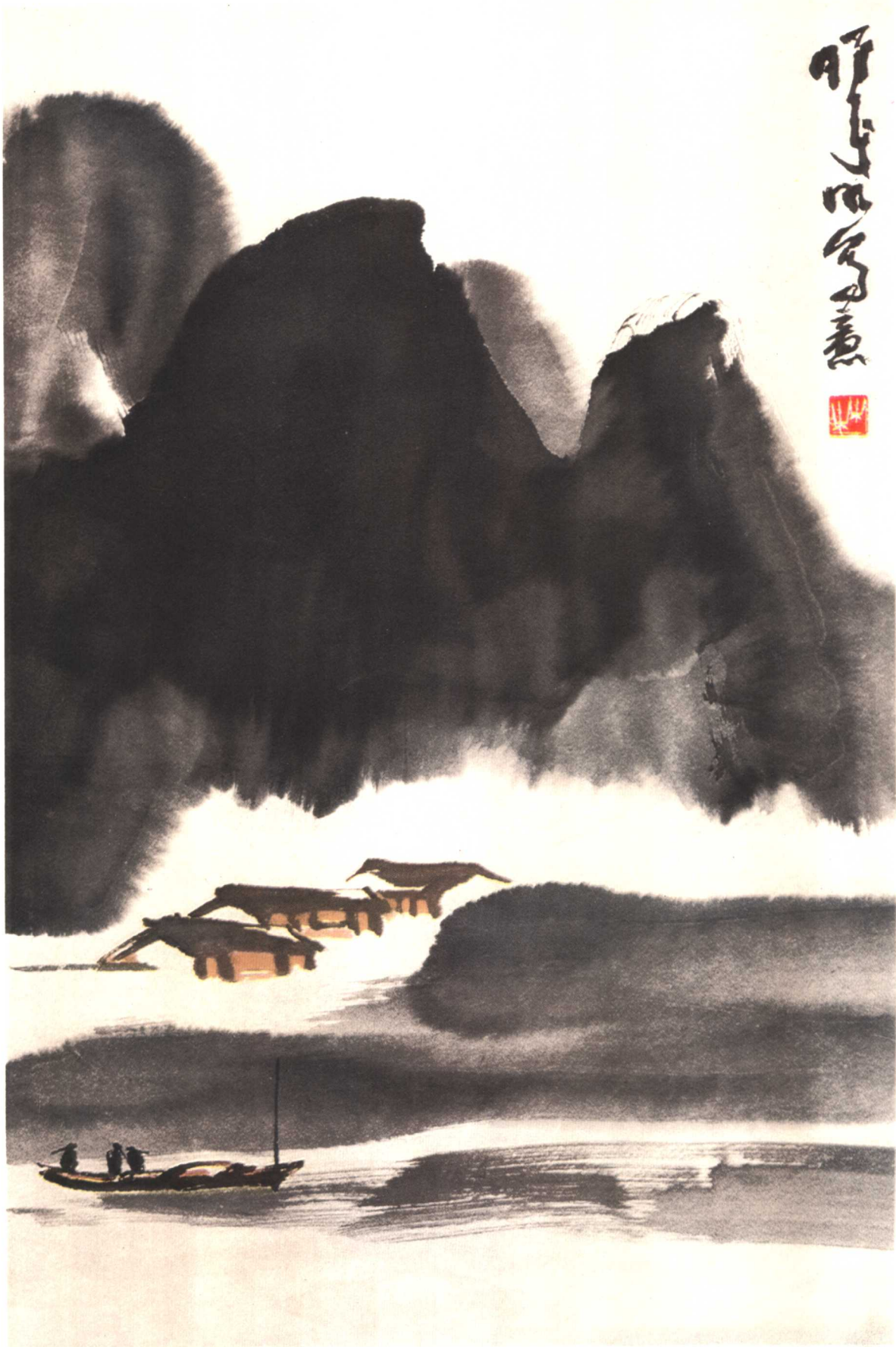
七 金沙江上

山居图

東來適是桃花水
不辨仙源何處尋
曉風



野山行



九
晚
泊